

שישה ישראלים בניו יורק

מאת מרטין קייס

למוסדות אמנותיים הקיימים, אלא שעליהם להרחיב את הבסיס עליו מושתתות הלהקות.

אמר צבי: „כשהגעתי לניו-יורק לא ידעתי בדיוק מה מצפה לי. שמעתי על-כך שזו עיר ענקית ונפלאה, אבל המציאות היתה הפתעה — הפתעה נעימה. מצאתי שבישראל פיתחתי לעצמי חוש מוטעה לפרופורציות. עולם קטן היה נראה בעיני גדול למדי.“ כישראלים אחרים במצב דומה, הם שורפים לחזור וליישם את מה שלמדו, את הרעיונות החדשים שהכירו ואת יכולתם שהתפתחה.

בהשוואה לארה"ב המשאבים המצויים בישראל דלים. השישה מודעים לכך. אבל זה אינו מרתיע אותם, אם כי האפשרויות הרבות המצויות בניו-יורק מקור משיכה. איש מהם אינו „עושה חיים“. ואין הם מצפים לכך. ציפיותיהם צנועות, ממש כאלה של עמיתיהם האמריקניים, לפחות מבחינה תנאית עבודתו, כגון „תיאטרון הבאלט האמריקני“, „ניו-יורק סיטי באלט“, להקתה של גראהם או זו של אלווין איילי, לימדה אותם, שיתכן יחס של כבוד לכשרון ולרעיונות יוצרים. „לאמריקנים יתרון בתחום הטכניקה. הם מתחילים בגיל צעיר ובתנאי לימוד מצויינים.“ — פתחה איה — „אנחנו, הישראלים, רוקדים בעזרת כוח-הרצון והמוטיבציה שלנו. בדברים רבים קשה לנו להזדהות עם חברינו האמריקנים. אנחנו מגיעים מכיוונים שונים, והמטרות שלנו שונות משלהם. אולי אנחנו חלשים יותר מבחינה טכנית, אבל יש בנו יצירתיות גלויה יותר. יתכן שאנו בונים על חדשנות, כדי להתגבר על חולשה טכנית. אנחנו לא יכולים להתעלם מהחדשנות, כי היא עמוד-השידרה שלנו כרגע.“

חדשנות ורעיונות חדשים הם לחם חוקם של רקדנים אלה. דבר רגיל הוא לגביהם לנסוע שעתים לעיר שדה כניו-יורק, כדי לחוות בהופעתה של להקה שאולי לא תגיע לניו-יורק. יעל הגדירה זאת כך: „אנחנו קצת שייכים לאריסטוקרטיה בין התלמידים. יש לנו מרץ, ואנחנו מוכנים לצאת ולחפש היבטים חדשים במחול.“

אבל בחיזיונות זו טמון חשש מסויים, החשש מפני השמרנות השליטה בעולם המחול הישראלי, וההרגשה שאין בארץ אווון-קשבת לרעיונות חדשניים. אוהד ניסח זאת כך: „כשנחזור לארץ נצטרך להשתמש לא רק ברגליים, אלא גם בפה.“ בישראל ניכרת הנטייה למיסוד הבא, לעיתים, מוקדם מדי. כך זה בתחום הבירוקרטיה, וכפי הנראה גם בשטח המחול. שמרנות זו היא המעמעת את התלהבותם של החלוצים-בכות.

אבל מטרותיהם אינן מצמצמות ברצון להביא הביתה יכולת טכנית משופרת ורעיונות חדשניים. איה, הלומדת ב„ג'וליארד“, מוצאת את עצמה שואבת השראה לעבודותיה הכוראוגרפיות מנושאים מזרחיים. היא מוצאת מקור-כוח בנוף הישראלי. אומר עודד: „אני מרגיש קרוב יותר ליהדות ולשורשיה מאי-פעם. הייתי צריך להגיע לניו-יורק כדי לגלות שניתן לבטא במחול כמעט כל היבט של החיים. מצאתי שדרך חופש זה בביטוי, המסורת שלי נעשית חשובה יותר עבורי.“ בנקודה זו ניכר הבדל בין ישראלים אלה לבין עמיתיהם

תחילה הלך מוחמד אל החר. שעה שהופיעה מרתה גראהם על בימת המחול הישראלי בתחילת שנות ה-60, היא הביאה עימה שתי מתנות: מורשת ורוח חלוצית. דור ראשון של אנשים נמרצים, חזקים, מחוננים הצמיח את פירותיהן של המתנות הללו.

בספטמבר 1976 נפגשו שישה מבני הדור השני של רקדנים ישראלים, שהתחנכו באמריקה על ברכי מרתה גראהם, בדירה המצויה בגריניץ'-וויילג', על-מנת לשוחח על חייהם כרקדנים. (הדור הראשון של רקדנים ישראלים שהתחנכו באמריקה היו אלה שהיוו את הגרעין המייסד של להקת „בת-שבע“ ולהקות המחול הישראליות האחרות.) השישה הם איה רימון, יעל ברש, עודד כפרי, צבי גוטשטיין, אוהד נהרין ועופר זקס. כולם מקווים וחולמים על-כך שישבו לרקוד בארץ. לכולם רגשות מעורבים ביחס לנעשה בעולם המחול הישראלי העכשווי. הם מעריכים את חשיבות השפעתה של מרתה גראהם, אבל מפקפקים בכך האם השפעתה המשמרת כיום, אינה גוברת על רוח החלוציות שהיתה מורשת ביסוד מורשתה בעבר.

כולם הגיעו לפגישה עייפים, לאחר יום גדוש של ליימודים.

בלי ספק ניו-יורק היא עיר הבירה העולמית של המחול. מוחמד אינו יכול עוד ללכת אל החר — כל מה שאפשר לעשות בתחום היבוא הישיר הוא, ליטול כמה סלעים מן החר, ולהביאם הביתה. אפשר להקשות קושיות רבות באשר לערכו של יבוא שכזה, וכל הנוכחים אכן פיקפקו בכך.

כל השישה באו לניו-יורק ללמוד בה. הם חשו שחשיפתם למרכז העולמי של אמנותם תגביר את יכולת-הקליטה שלהם ותאפשר להם התפתחות אישית. עיניהם היו נשואות מערבה — בתקווה להשראה. אמר צבי: „בארץ החיים בתחום המקצועי הם בלתי מפותחים. הישראלים הם חומר-גלם מצויין, אבל דרוש מיגוון של מורים כדי לטעום ולבחור על-מנת להתפתח. בישראל מצויים מורים מצויינים, אבל הרקדן אינו יכול לנסות ולחפש, כפי שהוא יכול לעשות כאן.“

„להקה אחת או אלה היוצרים בסגנון מסויים, אינם יכולים להרשות לעצמם להתבשל בתוך עצמם, ללא סכנה של התנוונות“ — הוסיף אוהד.

הופתעתי מכך שאיש מהשישה לא העמיד את היכולת הטכנית או את הטכניקה לכשעצמה, בראש סולם העדיפויות שלו. „באתי כדי להחשף לעולם שלם של מחול“ — אמר עופר — „ולא רק על-מנת לרכוש מיומנות מקצועית. בניו-יורק אני יכול לחיות מחול, לנשום מחול, ואני חושש שזה עדיין בלתי אפשרי בישראל כיום.“

בעיני השישה הטכניקה אינה בראש סולם העדיפויות. לנחיתות יחסית זו של הטכניקה יש להתייחס בוהירות, הרי כל אחד מהם השתתף ביום הפגישה לפחות בשלושה שיעורים... בניגוד למרבית המשתלמים הישראלים בחו"ל, רקדנים אלה אינם חשים שתפקידם יהיה פשוט להוסיף ידע ויכולת

בארץ. כדור שני למחול בישראל הם מודעים היטב למורשתם התרבותית, ועל כן גם מטרותיהם מוגדרות יותר. מודעות מוגברת זו חייבה, כנראה, מסע בן 10.000 ק"מ. למעשה הם חבורה אידיאליסטית מאוד, ובדרך הפאראדוקס, דווקא עיר הוטאת זו היא שמבליטה זאת. זו חבורה של אנשים רציניים, שמומן לא הזדמן לי לפגוש כמותם. והצד המפ- תיע ביותר הוא ההיבט היהודי-ישראלי. כולם מעוניינים בחור מר ישראלי מעולה, ונדמה שהם איבדו את רתיעתם מיסודות פולקלוריים, הם לא הפכו לחסידי הפולקלור הטואר, אבל הם מודעים לכך שזהו מקור כוח והשראה במחול הישראלי. אהדים מהם מדברים על האפשרויות להשתמש בהיבטים אלה בתוך תחום הבאלט או המחול המודרני. אני מקווה שהם

ישמרו על רוח חלוצית זו לאחר שובם ארצה, ולא יס- תגלו, פשוט, לשיגרה הנוחה. דור חדש של רקדנים בישראל משתלם בניו-יורק. זהו דור בוגר של רקדנים, שמקדיש מחשבה לא רק ל"מה" של המחול, אלא גם ל"איך". הם באו אל מפה של המחול לא רק על-מנת לבטא את עצמם, אלא גם למען להרחיב את תר- דעתם, לברר את מחשבותיהם, ולעודד היווצרותם של רעיו- נות חדשים בבית. יש להם דרך-ארץ לפני הדמויות האגדיות של המחול שהם פוגשים כאן, אבל אין הם מתבטלים בפניהן. שהייתם במרחקים לימדה אותם לכבד את אמנותם ויצרה בהם דחף יצירתי שיהיה, בלי ספק, לתועלת המחול הישראלי.

באלט לצברים

נחיל שלם של ילדות חמודות בליאטארדס שחורים מצטופף בחדר ההלבשה. ובסטודיו עובדת בינתיים חבורה אחרת — כעשרים ילדות בכל הצבעים מבלונדי עד שחור.

נדמה לך, שאם ראית שיעור אחד כזה בסטודיו לבאלט — ראית את כולם. עוד, "פלייה" ועוד, "רלווה", חורות אין סופיות על התנועות הבסיסיות. ובכל זאת, כל מורה ומורה והאווירה שנוצרת.

אני מחפשת דרך ללמד צברים באלט. וזה דורש משהו נוסף לתירגול מכאני" — אומרת פזית בן-ארצי, לשעבר תלמידתה של מיה ארבטובה, המנהלת שני סטודיו לבאלט. "דווקא לילדות הקטנות, תלמידות כיתות ב' או ג' צריך להסביר הרבה. ברגע שהן משתמשות בראש, ההתקדמות מהירה יותר. צברים אינם אוהבים תרגילים מכאניים סתם. אולי מצאתי את הדרך הנכונה ללבם".

אחרי תרגולי ה"באר", יושבים כולם במעגל ויש "שיחה" בת 10 דקות. "שאלות ותשובות". סבא אחד צייר ציור של באלרינה. ילדה ציירה שתי נסיכות-רקדניות. מראים את "היצירות" לכולם. ילדה אחרת שואלת מתי יתחילו לרקוד על "שפיצים". "אמא שלי סיפרה לי שהיא למדה לרקוד כשהיתה ילדה, ואחרי שנה כבר נעלה, נעלי-שפיצים..."

בוודאי התבלבלת. רק אחרי 3—4 שנים אפשר להתחיל לרקוד על בהונות הרגליים" — מסבירה פזית. "צריך סבלנות. באלט זה לא רק ריקוד על אצבעות..."

ילדה אחרת שואלת, אם היא יכולה להביא לשיעור מנגינה שחברה, "בוודאי", מסכימה פזית. "אולי נוכל לרקוד לפי זה"

„אבל אני לא יודעת לכתוב תורים" — מקשה הילדה. „לא חשוב, את תנגני לנו בעצמך". „אני כתבתי סיפור על רקדנית!" — מכריזה תלמידה אחרת.

„מצויין, תביאי אותו ותקראי לנו אותו בשיעור הבא". וחוזרים לתרגילים.

חלקו האחרון של השיעור מוקדש לאימפרוביזציה. גלימות צבעוניות אחדות משמשות לריקוד פרפרים, עם הרבה סיב- בים ונפנופי-ידיים. כולן רוצות להשתתף, אבל יש תור. אין מקום לכולן, יש רק שש גלימות...

פזית מחליפה את החפצים המשמשים לאימפרוביזציה מדי שיעור. פעם כובעים (, זה תמיד מעודד לעסוק במימיקה ועשיית פרצופים"), חפצים שונים, סוגי בגדים — כל סוג מעורר אסוציאציות אחרות ומפתה לתנועות אחרות.

חנה, המזכירה של הסטודיו, מציצה, כי קרבה שעת הסיום. היא הממונה כאן על הסדר. קבוצה זו יוצאת וזו כבר מוכנה בדלת השניה להיכנס לשיעור. את הפיקוד מקבלת קריסטינה וייס, מורה העובדת יחד עם פזית, בוגרת בית-הספר של „בת-דור".

„מה שאנחנו עושות זה לא דווקא לגדל באלרינות" — אומרת פזית. „אנחנו מחנכות קהל למחול. על-פי-רוב ממשי- כות התלמידות ללמוד אצלנו עד גיל 14—15. או אלה שהבאלט נהפך עבורן למשהו רציני, מכוונות על-ידינו לבתי- ספר מקצועיים יותר."

מצד אחד סטודיו ככל סטודיו, ובכל זאת לכל אחד אופיו שלו, ואווירתו המיוחדת.